40

Méthode

DE

CHANT

PAR

ROSINE LABORDE

Prix net : 10 francs

Propriété de l'Auteur.

En dépôt chez **HENRI LEMOINE & Cie**, Editeurs,
Paris, 17, Rue Pigalle. —— Bruxelles, 25, Rue de la Régence.

Reproduction et traduction réservées. *Copyright by Rosine Laborde, 1899.*

1899

Je dédie cette œuvre a ma chère élève

Emma Calvé

en souvenir de sincère affection

Rosine Laborde

Rosine ***BEDIEZ,*** dite *Villamni,* est née à Paris le 1er Avril 1824. Des l'âge de 9 ans, elle s'adonna à la musique, puis elle entra au Conservatoire, d'où, après avoir obtenu le deuxième, puis le premier prix de solfège (1836-1837) elle sortit pour étudier le chant avec le célèbre maëstro Piermarini.

En 1840, elle débutait à l'Opéra-Comique, dans le rôle d'Isabelle du *Pré-aux-Clers,* puis, l'année suivante aux Italiens, où elle chanta successivement les rôles de la Reine et de Tsingara dans *Mose* et *il Turco in Italia* de Rossini.

Après un court séjour à Gand, on la retrouve sur la scène de la Monnaie de Bruxelles, aux côtés du ténor Laborde, qu'elle épousa en 1843.

C'est au retour d'une tournée de concerts et de représentations en Amérique, en 1850, que Meyerbeer faisait engager Madame Laborde à l'Opéra, pour y reprendre le rôle de Marguerite des *"Huguenots."* De 1850 à 1857, elle y occupa les principaux rôles du répertoire: *Le Philtre, Guillaume Tell, Robert le Diable, Lucie, le Rossignol,* etc.

Après de nouvelles tournées en Amérique et en Europe, au cours desquelles l'Impératrice de Russie la nommait professeur de chant à l'Ecole d'enseignement musical de Moscou, Madame Laborde revenait à Paris, en 1866, et renonçait définitivement au Théâtre pour se consacrer au Professorat.

Parmi ses élèves qui ont fait carrière, citons au hasard des noms connus,

AU THÉÂTRE:

Marguerite PRIOLA (Opéra Comique) — *Philippine* LÉVY, alias Mme *VITEAU PAUL* (Opéra-Comique) — *Louise* JANSEN (du Théâtre de Lyon) — *Jeanne* MEREY (du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et Opéra-Comique) — *Adée* LÉANDER (Opéra-Comique) — Mlle *KORSOFF* (du Théatre de la Monnaie de Bruxelles), etc.

AU PROFESSORAT:

Mme *VITEAU PAUL* — Mme *VIEUXTEMPS de la* BLANCHETAIS — Mme *de* MARCILLY — Mlle *Marguerite* LAVIGNE (Concerts Colonne) — Mlle *Elise* LERVIN — Mme GAULEY-TEXIER (Concerts Colonne) — Mme *G.* MEIGNANT (Golesceano) — Mme *Hélène* MAIGILLE, etc.

Rappelons, en terminant, les débuts sensationnels à l'Opéra-Comique, dans le rôle de Didon des Troyens, de Mademoiselle *MARIE DELNA,* actuellement à l'Opéra, la belle carrière de Madame *HÉGLON,* la remarquable Dalila; et enfin les immenses succès de l'incomparable *EMMA CALVÉ* sur toutes les scènes d'Europe et d'Amérique.

Phototypie Berthaud, Paris

A mon cher grand Professeur
Madame Rosine Laborde
Son élève reconnaissante
Son amie dévouée.
Emma Calvé.

PRÉFACE

Lorsque, cédant aux instances de nos élèves et de nos amis, nous nous sommes décidés à composer cette Méthode, nous n'avons pas eu la prétention de rénover l'art du chant, mais seulement de faire profiter dans la plus large mesure possible ceux qui voudront bien nous lire de l'expérience acquise au cours de notre carrière au theâtre et pendant trente années de professorat.

Voici, en matière d'avertissements, quelques conseils dont pourront s'inspirer les élèves. Il convient, au début, de ne faire chanter l'élève ni trop haut, ni très fort, afin de ménager l'organe et de ne pas travailler plus d'une demi-heure de suite.

Bien que toutes les méthodes procèdent de bas en haut, nous faisons commencer nos exercices par le *DO medium* et faisons descendre diatoniquement jusqu'à l'*UT* grave ou au *LA*, suivant la voix; on obtient ainsi plus facilement l'égalité dans l'émission.

Il y a lieu de remonter avec la même voix *mixte* du *LA* ou du *DO* grave jusqu'au *DO medium*, et de prendre ensuite la voix de tête depuis le *RÉ* jusqu'au *LA* ou à l'*UT* aigu.

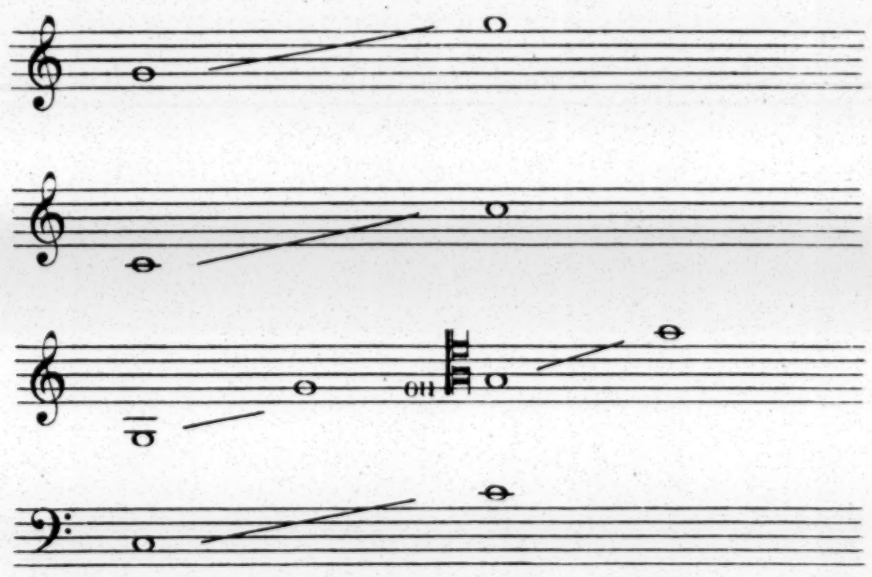
Enfin, lorsque la voix mixte et la voix de tête sont bien assises, prendre la voix de poitrine depuis le *LA* grave, et bien placer ses registres. Il ne faut pas trop monter en poitrine et plutôt insister davantage sur le medium qui est le registre principal.

Chaque voix a d'ailleurs son caractère propre qu'il appartient au professeur de conserver sans le dénaturer. C'est pourquoi il importe de travailler la voix dans son étendue moyenne que nous indiquons ci-après.

SOPRANO
du *SOL* au *SOL*

CONTRALTO
de l'*UT* à l'*UT*

TÉNOR
du *SOL* au *SOL*



BASSE
de l'*UT* à l'*UT*

Le MEZZO-SOPRANO à une tierce au dessous du SOPRANO.

Le BARYTON à une tierce au dessous du TÉNOR.

Cependant, pour certaines voix stridentes, cuivrées, il est nécessaire de monter dans le registre aigu au delà de la limite indiquée plus haut.

Nous avons donné dans cette méthode une place importante au mécanisme du chant proprement dit, qu'on a aujourd'hui quelque peu sacrifié à l'art de la diction, précisement trop négligé autrefois. Il y a là deux études bien distinctes et qui se prêtent cependant un mutuel secours. Aussi convient-il de les mener concurremment, sans faire prédominer l'une sur l'autre, et c'est là, croyons-nous, le secret des excellents résultats que nous avons obtenus jusqu'à ce jour.

MÉTHODE DE CHANT

Avant d'aborder ces exercices, nous recommanderons à l'élève de commencer l'étude de chaque leçon par solfier les notes. Continuer ensuite avec la voyelle *A*, très lentement, pour obtenir l'égalité.
Pour les voix qui se placent difficilement dans le masque, s'aider des consonnes *DA, DÉ, DI* etc:

N°. 1.

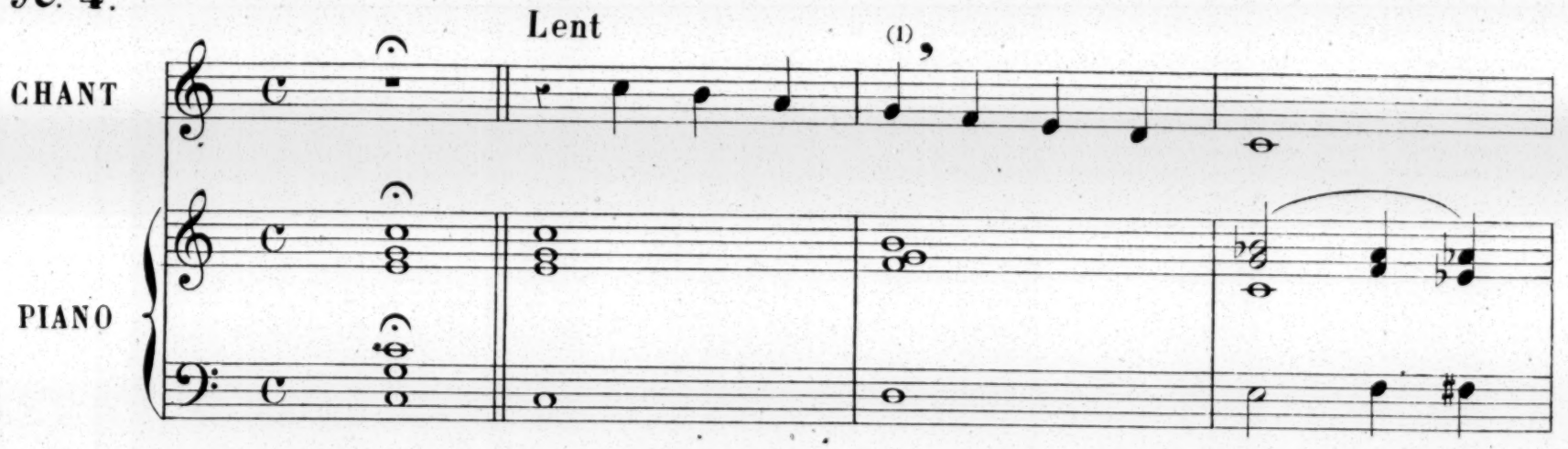
N°. 2.

Reproduction et traduction réservées.

Copyright by Rosine Laborde, 1899.

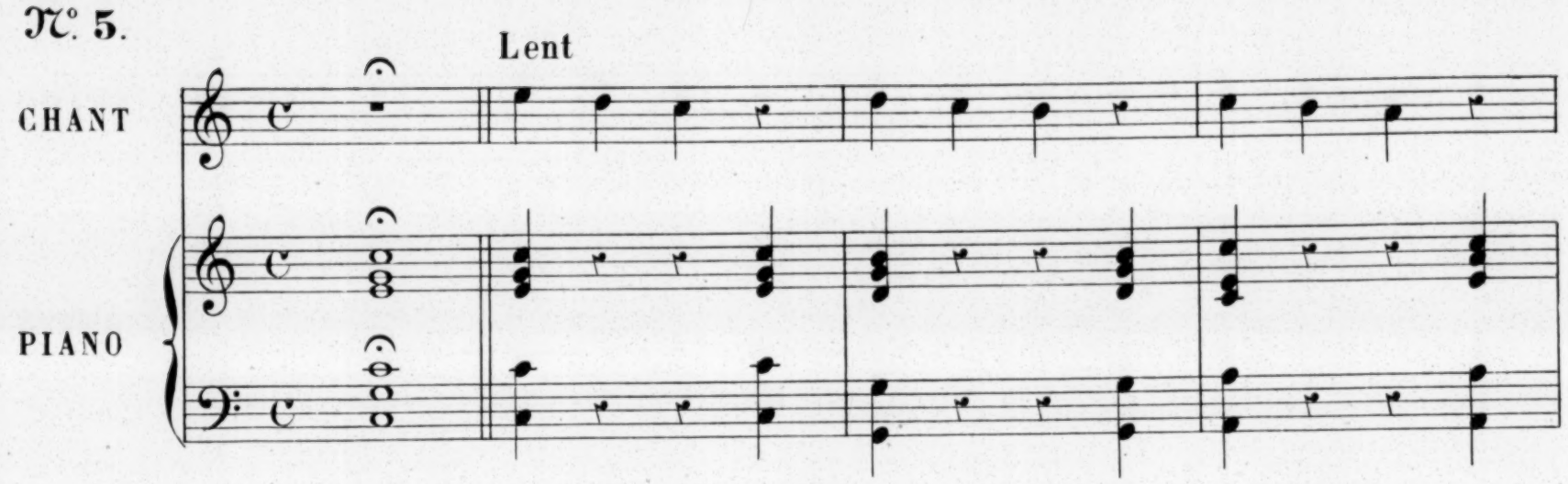
N°. 3.

N°. 4.



(1) , Signe indiquant la respiration.

№. 5.



№. 6.

N°. 7.

Lent

CHANT

PIANO

N°. 8.

Lent

sans nuance

CHANT

PIANO

Facilité

N°. 9.

Lent

sans nuance

CHANT

PIANO

Facilité

N°. 10.

Lent

CHANT

PIANO

Simile

N°. 11.

sfz sfz

sfz

sfz sfz

sfz

N°. 11.

Lent

CHANT

PIANO

sfz sfz

sfz

sfz sfz

sfz

N°. 12.

(1) *f* (forte) veut dire *fort*, pour indiquer que le son, après avoir été attaqué violemment, doit être diminué et ramené à la nuance *p* (piano) qui veut dire *faible*. Le signe indiquerait la nuance contraire.

(2) *Simile* ou *Simili* veut dire *semblable*, pour indiquer la même nuance que précédemment.

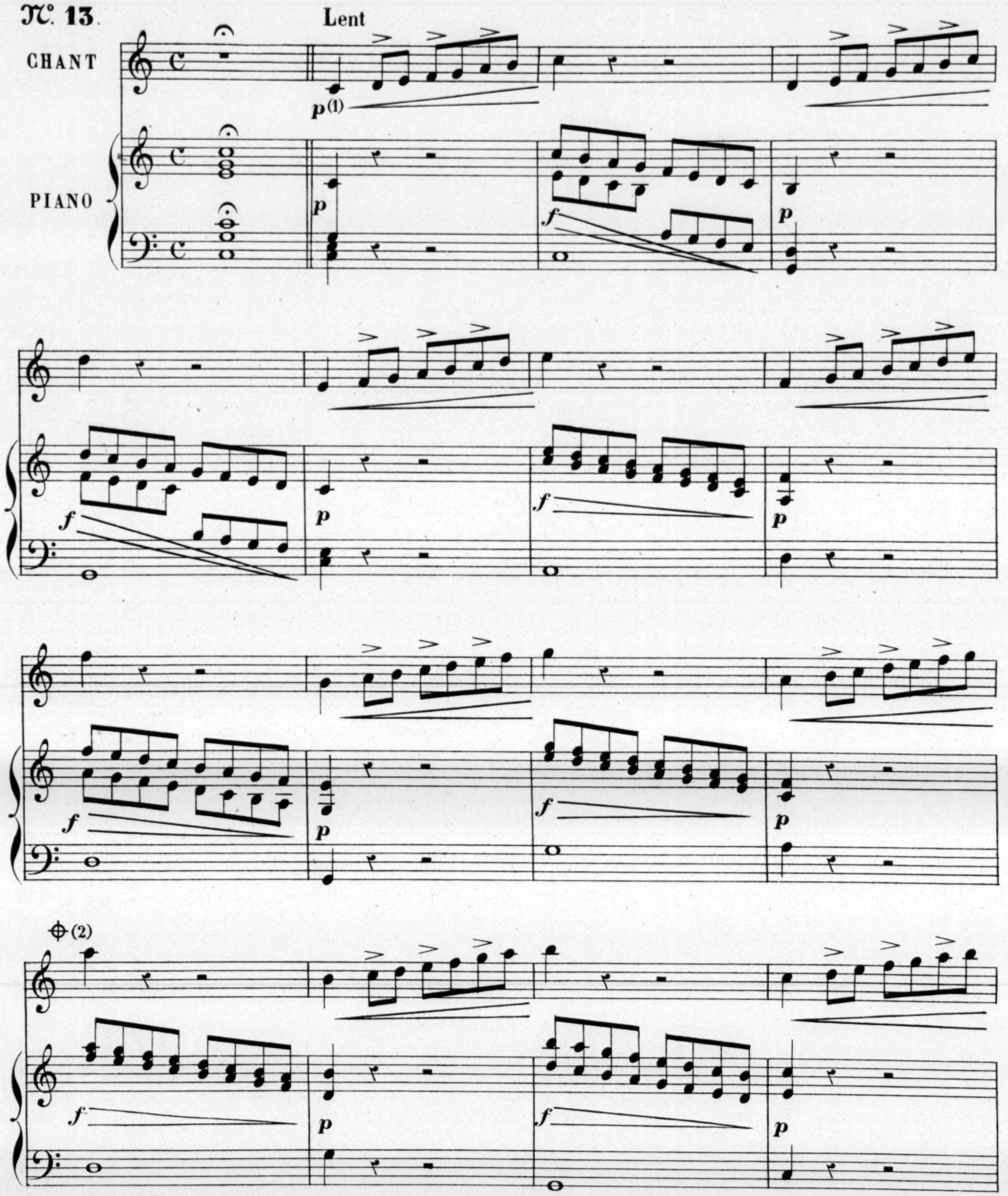
f
p
f

p
f
p
f

p
f
p
f

p
f
p
f

N°. 13.



(1) **p** (piano) veut dire *faible*.

(2) ⊕ passer au signe semblable pour les voix de Mezzo.

Nota_ Le Professeur fera lui même les coupures ou transcriptions nécessaires.

f
p
f
p

f
p
f
p

f
p
f
p

f
p
f
p
f

N°. 14.

Allegro moderato
(ménager la respiration)

CHANT

PIANO

p

p

bien respirer

pp

ppp

N°. 15.

CHANT

PIANO

Lent

(1)

(en écho)

f *p* *f*

p *Simile* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f*

p *f* *p* *f*

(1) Pour bien amener la voix dans le masque, prononcer parfois *DÉ DI* ou *DRÉ*.

p f p f

p f p f p

f p f p

N°. 16.

Allegretto

CHANT

PIANO

N°. 17.
Andante
CHANT
PIANO
p
p

N°. 18.

Moderato

CHANT

PIANO

N°. 19.

Moderato

CHANT

PIANO

p

N°. 20.

All° ma non troppo

CHANT

PIANO

p

p

N°. 21.

Allegro

CHANT

PIANO

pp

pp

ppp

ppp

N°. 22.

Moderato

CHANT

PIANO

N°. 23.

Moderato

CHANT

PIANO

N°. 24.

Moderato

Très également

CHANT

PIANO

sfz *p* *sfz*

p *sfz* *p* *sfz*

p *sfz* *p* *sfz*

p *sfz* *p*

N°. 25.

CHANT

PIANO

N°. 26.

Moderato

CHANT

PIANO

N°. 27.

Allegro moderato

Sans respirer

CHANT

PIANO

(1) Répéter cet exercice à l'octave haute etc.

N°. 28.

CHANT

PIANO

N°. 29.

CHANT

PIANO

N°. 30.

Bien également

CHANT

PIANO

N°. 31.

CHANT

PIANO

N°. 32.

Bien également

Echo

CHANT

PIANO

mf *pp*

pp mf

pp mf

pp mf

pp mf

pp

N°. 33.

CHANT

PIANO

p

N°. 34.

A pleine voix

CHANT

f

PIANO

№. 35.

CHANT

PIANO

f *ppp*

f

f *ppp*

p

f

f *ppp*

p *f*

f *ppp*

p *f*

f *ppp*

p *f*

f *ppp*

p *f*

f *ppp*

f

N°. 36.

CHANT

PIANO

(1)

(1) l'attaque toujours bien nette et pure.

N°. 37.

CHANT

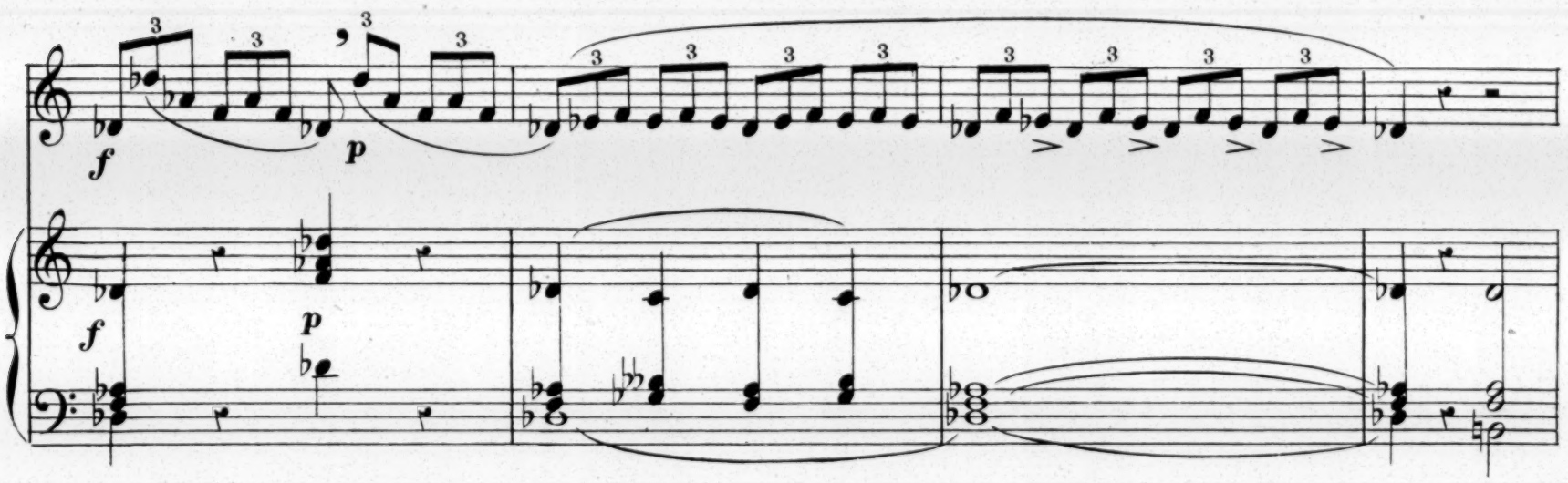
PIANO

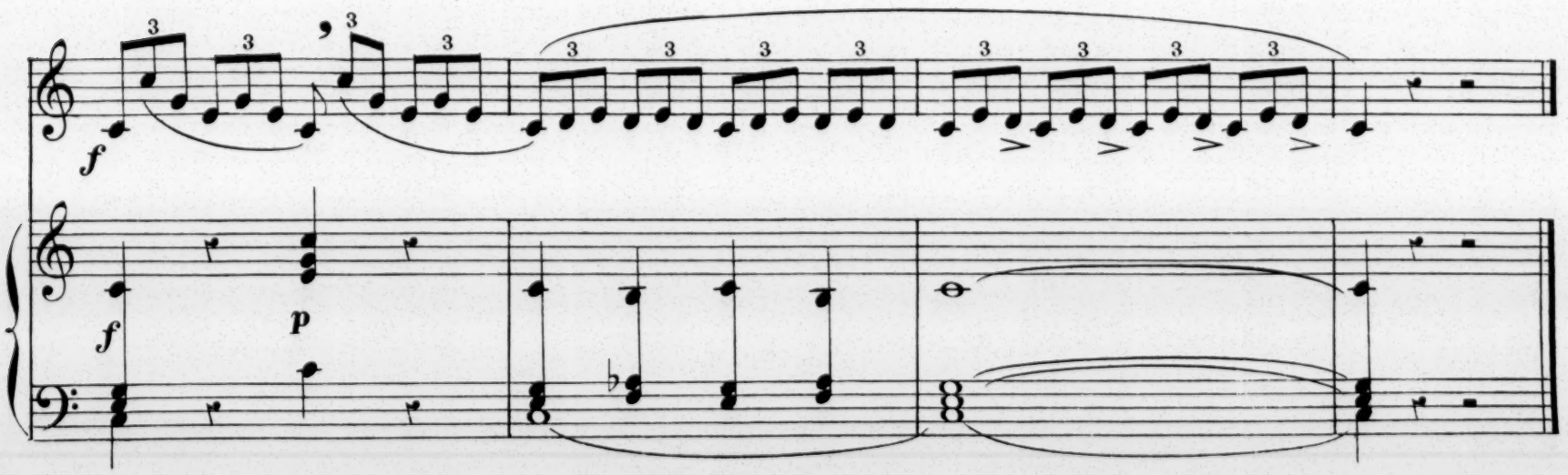
(1) Pour respirer

f
p
f
p
f
p
f
p

f
p
3

f
p
3


f
p
3


f
p
3

N°. 38.

f
p
f
f
p

f
p
f
f
f
p
f
f
p
f
f
f
f
p
f
f

p
f
p
f
f

N°. 39.

CHANT

PIANO

N°. 40.

CHANT

PIANO

N°. 41.

CHANT

PIANO

N°. 42.

CHANT

PIANO

N°. 43.

CHANT

PIANO

N°. 44.

(1) Travailler cet exercice *aussi lentement* que possible
(2) Le **p** indique *la voix de poitrine*

N°. 45.

Lent (1)

CHANT

p *f* *p*

PIANO

(1) Travailler cet exercice *aussi lentement que possible*

N°. 46

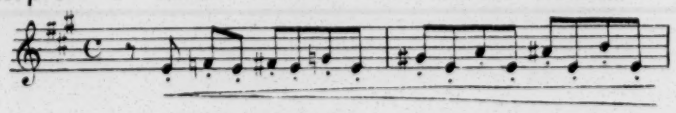
Allegro moderato

CHANT

PIANO

p

(1) Répéter ce même exercice sans aucune liaison

Ex.  etc:

№. 47.

Moderato

CHANT

PIANO

№ 48.

N°. 49

(1) Répéter ce même exercice en liant les intervalles. Ex. etc :

N°. 50.

CHANT

PIANO

№. 51.

CHANT

PIANO

f

N°. 52.

CHANT

PIANO

N°. 53.

Moderato

CHANT

PIANO

N°. 54.

CHANT

PIANO

(1)

p

(1) D'abord *très lentement*

№. 55.

CHANT

PIANO

N°. 56.

CHANT

PIANO

N°. 57.

Andante

CHANT

PIANO

p

sfz

N°. 58.

Andante

CHANT

PIANO

sfz

sfz

sfz

N°. 59.

CHANT

PIANO

(1)

(1) attaquer la petite note 𝅘𝅥𝅯 bien nettement.

№. 60.

CHANT

PIANO

p.

N°. 61.

CHANT

PIANO

№ 62.
CHANT
PIANO
p

№ 63.

CHANT

PIANO

sf

N°. 64.

Lent

CHANT

PIANO

p *f* *p*

p(1)

(1) Suivez les nuances du chant

N°. 65.

CHANT

PIANO

p

CHANT
PIANO
p

N°. 67.

Andante

CHANT

PIANO

p

sfz

Crescendo

sfz

tr

№. 68.

CHANT

PIANO

sfz

N°. 69.

CHANT

PIANO

CHANT

PIANO

pp f pp

f
pp
f
pp
f
pp
f
pp
f
pp
f
pp

N°. 71.

CHANT

PIANO

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

№. 72.

CHANT

PIANO

sfz

sfz

Coupure facultative

(1)

sfz

sfz

sfz

sfz

(1) Lorsqu'on fera la coupure, on devra modifier ainsi la basse des trois mesures la précédant Ex.

sfz

sfz

№. 73

Andante

CHANT

PIANO

p

Poco cresc.

Dim.

№. 74

CHANT

PIANO

№. 75.

№. 76.

sfz

№. 77.

Lent

CHANT

PIANO

p

№ 78.

CHANT

PIANO

fp sfz fp fp sfz sfz fp fp sfz sfz fp fp sfz sfz fp fp sfz sfz fp fp sfz sfz

fp sfz fp sfz

fp fz f

fp sfz fp sfz

fp sfz

p p

N°. 79.

CHANT

PIANO

pp

N°. 80.

Allegro moderato

CHANT

PIANO

mf

mf

mf

tr

p

tr

p

p

Cédez un peu a Tempo

sfz

sfz

f *sfz* *sfz*

f

p *Crescendo*

p *Crescendo*

p *Crescendo*

f

f

f

p *sfz* *f*

Imp. A. Chaimbaud et Cie Vve Jean Grav.